

ВІДГУК

офіційного опонента

на дисертацію **Ген Іно**

«ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКА ОРКЕСТРОВА МУЗИКА В ІНТЕРПРЕТАЦІЇ КИТАЙСЬКИХ ДИРИГЕНТІВ: КРОСКУЛЬТУРНИЙ КОНТЕКСТ»

подану на здобуття наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю

025 – «Музичне мистецтво»

галузь знань 02 – Культура і мистецтво

Рецензована дисертація присвячена дослідженню феномена виконавської інтерпретації провідних китайських диригентів у контексті кроскультурної взаємодії між традиціями західноєвропейського симфонізму та виконавськими традиціями Китаю. Симптоматично, що наукова праця Ген Іно з'являється в момент наполегливого музикознавчого пошуку нових горизонтів осмислення інтерпретації як живого художнього висловлювання, в якому зустрічаються й, навіть, інколи, сперечаються цілі цивілізаційні світи. Саме у широті міждисциплінарного охоплення цієї проблеми полягає значущість рецензованої праці. Є щось закономірне й навіть символічне в тому, що дослідження феномену кроскультурної інтерпретації та пов'язаних з ним аспектів так часто виникають в українському музикознавстві. І тому аналіз того, як китайські диригенти засвоюють і переосмислюють спадщину композиторів Західної Європи – це дослідницький імпульс, що виводить далеко за межі компаративного виконавства або інтерпретології і торкається засадничих питань про природу культурної ідентичності у глобалізованому світі.

Обраний ракурс дисертаційного дослідження зачіпає важливе питання засвоєння і творчого переосмислення класичного канону Старого Світу

достатньо молодою та динамічною академічною музичною традицією Сходу, що є по суті оригінальним науковим фокусом. Дослідниця першою в українському музикознавстві звертається до цього питання системно, з належною методологічною сміливістю і відчутною науковою глибиною. Результатом стала праця, що вирізняється концептуальною цілісністю, широтою охопленого матеріалу та внутрішньою гармонічністю.

Дисертація вибудована за вивіреною тричастинною архітектурою: від теоретичного фундаменту, крізь інституційний і персонологічний пейзаж, до аналітичного корпусу третього розділу. Кожна структурна частина роботи функціонує як окремий етап концептуального розгортання дослідницької думки, подібно до інтонаційно-сміслового просування оркестрово-симфонічної концепції.

Перший розділ – «Європейська оркестрова музика в Китаї: кроскультурний вимір і музикознавчий контекст» – є, мабуть, найбільш теоретично насиченою частиною праці. Тут дослідниця пропонує справжній інтелектуальний маршрут від першого контакту китайської культури з єзуїтською музичною місією XVI століття до високохудожньої мистецької практики сьогодення. Підрозділ 1.3, присвячений трансформації модусу західноєвропейської оркестрової музики, є особливо переконливим. Тут стиль аналізу сягає рівня жанрово-естетичної рефлексії, а поняття «модус» набуває онтологічності.

Концептуалізація понять «кроскультурна інтерпретація» та «західноєвропейська оркестрова музика» у першому розділі свідчить про те, що авторка не задовольняється готовими термінологічними рамками, а мислить власними дефініціями. Така наукова сміливість гідна похвали, водночас це не виростає до термінотворчого гіпертрофізму або штучного ускладнення поняттєвого апарату. Авторка демонструє виважене ставлення до наукової термінології, що виступає точним інструментом аналітичного осмислення музично-виконавських процесів. Думка ж про те, що китайський

диригент перетворює партитуру на відкритий текст для самовираження і що конфуціанська етика, циклічне розуміння часу та специфічна інтонаційна чуттєвість є рівноправними учасниками цього процесу також є важливими теоретичними позиціями рецензованої праці, що знаходять вмотивоване підтвердження у подальшому аналітичному розділі роботи.

Другий розділ – «Трансформація європейського досвіду в оркестровій практиці Китаю: інституалізаційні аспекти та персональні виміри» – виконує функцію детального культурного пейзажу, у якому аналізуються три найбільших майданчики симфонічного Китаю: Пекін, Шанхай, Сіань. Ця конкретність є справжньою перевагою. За цифрами репертуарних відсотків і назвами залів переконливо доводиться формування живого музичного середовища країни, що представляє нову аудиторію та нових виконавців. А у підрозділі 2.2 «Стильові координати творчості видатних китайських диригентів» сухий довідковий матеріал оживає, набуваючи наукового статусу виразної портретної замальовки з феноменологічним присмаком.

Третій розділ дисертації – «Інтерпретаційні особливості виконання оркестрових творів західних композиторів китайськими диригентами» – є безумовно особливо цінним та оригінальним. Перед читачем тут розгортається детально вибудований порівняльний аналіз інтерпретацій обраного кола партитур: Шостої симфонії Бетховена, Четвертої Брамса, Adagietto Малера, «Моря» Дебюссі, «Болеро» Равеля та багатьох інших у трактуванні дев'яти провідних китайських диригентів. Авторці вдається реалізувати те, що в сучасному музикознавстві трапляється доволі рідко: осмислювати звукову матерію через образно насичене, метафорично вивірене мовлення, водночас загалом зберігаючи академічну строгість і наукову коректність викладу.

Особливе захоплення викликає підрозділ 3.3 – «Гендерний вимір інтерпретації». Включення цього аспекту в загальну концепцію дослідження є глибоко вмотивованим науковим рішенням. Траєкторія Чжен Сяоін, Чжан

Сян і Лу Тяні виявляється симптоматичною, адже жінка-диригент у Китаї ХХ–ХХІ ст. стає індикатором ширших процесів емансипації, модернізації та культурного самоствердження країни.

Дисертація збагачує музикознавчу думку принаймні у трьох вимірах. По-перше, вона пропонує концепт «кроскультурної інтерпретації» як самостійного типу виконавської практики, доводячи необхідність поняття та підкріплюючи це конкретним аналітичним матеріалом. По-друге, вона систематизує значний масив виконавських версій оркестрових творів під керуванням китайських диригентів, вперше вводячи цей матеріал у простір вітчизняного та ширше – світового наукового дискурсу. По-третє, дослідження формує цілісну й концептуально переконливу модель осмислення симфонічного виконавства в межах позаєвропейського культурного простору, який, інтегрувавши класичний західний канон, виробляє власні механізми його художнього переживання, адаптації та інтерпретаційного переозначення.

В результаті формується твердження, що інтерпретація китайськими диригентами європейських оркестрових творів є повноправним художнім висловлюванням із власною семіотикою, емоційним модусом і естетичними ресурсами, що є квінтесенцією дисертації і, на наш погляд, однією з важливих ідей у вітчизняному музикознавстві останніх років. Це відкриває перспективу не лише для подальшого вивчення китайського виконавства, але й для осмислення будь-якої незахідної культури, що взаємодіє з класичними європейськими традиціями на правах діалогу.

Визнаючи безумовну наукову вагомість рецензованої праці, вважаємо за доцільне зупинитись на кількох аспектах, що потребують, на нашу думку, додаткової наукової рефлексії або більш чіткого пояснення. Так, корпус творів, залучених до порівняльного аналізу в третьому розділі (попри його, безумовно, значний обсяг) потребує більш обґрунтованого методологічного коментаря, відсутність якого змушує читача будувати власні здогадки про

логіку вибору. Всередині третього розділу є виразна диспропорція: Юй Лун і Люй Цзя постають як окремі художні особистості з розгорненими характеристиками виконавського почерку, тоді як ряд інших маестро, зокрема Ліо Куокман і Ян Ян, введені в текст скоріше як типологічні постаті. У деяких пасажах третього розділу також авторка захоплюється образністю, що почасово розмиває аналітичну точність висловлювання. Водночас висловлені зауваження не впливають на загальне позитивне враження від роботи, та є природними в межах масштабної дослідницької розвідки в малоосвоєному науковому просторі.

В процесі ознайомлення з роботою виникли наступні запитання до здобувачки:

1. Що, на Вашу думку, є визначальним у музичній інтерпретації – вірність традиції чи творча свобода виконавця, і як це співвідноситься з особливостями китайської виконавської культури?
2. Як, на Ваш погляд, можна пояснити порівняно рідкісне звернення китайських диригентів та оркестрів до барокового репертуару, попри зростання інтересу до старовинної музики й тенденцій історично інформованого виконавства у світовій музичній практиці?

Дисертація Ген Іно – це серйозна наукова спроба осмислити один із найзначніших культурних феноменів нашого часу: вихід китайського оркестрового виконавства на авансцену світового симфонізму. Авторка мислить самостійно, відчуває матеріал, пише живою мовою і не боїться складних дискусійних питань. Дисертація Ген Іно ніби запрошує до діалогу з Азією, з не-західним виконавством, з новими моделями культурної комунікації. І ця запрошення, безумовно, заслуговує на прийняття.

Підсумовуючи викладене, варто наголосити, що всі положення, представлені автором до захисту, а також сформульовані висновки є результатом самостійного й ґрунтовного опрацювання широкого кола музикознавчих, культурологічних та виконавських джерел. Дисертація демонструє цілісність наукового мислення, послідовність методологічної логіки та вміння її авторки працювати з багаторівневим художньо-аналітичним матеріалом від теоретичних концепцій до конкретних виконавських практик.

Апробація результатів дослідження у фаховому науковому середовищі підтверджує належний рівень наукової аргументації, зрілість дослідницького підходу та переконливість обраної стратегії осмислення проблематики.

Проведений аналіз тексту дисертації не виявив порушень принципів академічної доброчесності, випадків некоректного запозичення чи недотримання науково-етичних норм, що засвідчує належну культуру наукової праці автора.

За сукупністю науково-теоретичних, методологічних та формально-кваліфікаційних параметрів дисертаційне дослідження **«Західноєвропейська оркестрова музика в інтерпретації китайських диригентів: кроскультурний контекст»** відповідає чинним вимогам до наукових праць такого рівня, зокрема положенням «Порядку підготовки здобувачів вищої освіти ступеня доктора філософії та доктора наук у закладах вищої освіти (наукових установах)», затвердженого постановою Кабінету Міністрів України від 23 березня 2016 року № 261 (зі змінами та доповненнями), а також «Порядку присудження ступеня доктора філософії та скасування рішення разової спеціалізованої вченої ради...», затвердженого постановою Кабінету Міністрів України від 12 січня 2022 року № 44. Дисертація репрезентує завершене, концептуально цілісне й науково аргументоване дослідження, у якому поєднано ґрунтовний музикознавчий аналіз, актуальний міжкультурний ракурс та переконливе

осмислення сучасних виконавських процесів. З огляду на це, авторка дисертації **Ген Іно** безперечно заслуговує на присудження ступеня доктора філософії (PhD) за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво».

Офіційний опонент

кандидатка мистецтвознавства, доцентка

професорка кафедри музикознавства,

композиції та виконавської майстерності

Дніпровської академії музики



Дарина КУПІНА